Ferrara Musica al Ridotto
2026/2027

domenica 15 novembre 2026 ore 10.30

“Ruggier, qual sempre fui, tal esser voglio”.
Echi e metamorfosi dalla tradizione all’invenzione

ENCHIRIDION CONSORT

Miho Kamiya soprano - Stefano Squarzina flauti dolci
Jacopo Ferri violino - Luca Bandini viola da gamba e violone
Roberto Felloni tiorba e liuto rinascimentale - Renzo Rossi clavicembalo e organo

Capitolo Primo: Il Ruggiero

Anonimo sec . XVI *Basso, Danza et Aria del Ruggiero*
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) *Capriccio del Soggetto (Frà Jacopino) scritto sopra l’Aria del Roggiero* dal *Primo Libro di Toccate* (Roma, 1637)
Sigismondo d’India (1582 – 1629) “Vostro fui, vostro son, e sarò”. *Musica sopra il Basso dell’aria di Ruggiero di Napoli* da *Le musiche da cantar* (Milano, 1609)
Tarquinio Merula (1594 – 1665) *Ruggiero à doi Violini, et à 3 col Basso* da *Canzoni overo Sonate concertate per Chiesa e Camera* (Venezia, 1637)

Capitolo Secondo: La Fiorentia

Emilio de’ Cavalieri (1550 – 1602) “O che nuovo miracolo” – Balletto da Intermedii et Concerti (Venezia, 1591)
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643)Partite sopra l’Aria di Fiorenzia (revisione Maurizio Machella) - Chigi Q IV 25, Biblioteca Apostolica Vaticana
Giovanni Battista Buonamente (1595 – 1642) Ballo del Gran Duca - Il Quarto Libro de varie Sonate (Venezia, 1626)

Capitolo Terza: La Romanesca

Antonio Valente (ca. 1520 – ca. 1581) *“La Romanesca” con cinque mutanze e “Lo Ballo dell’Intorcia” con sette mutanze* da *Intavolatura de Cimbalo, Libro Primo* (Napoli, 1576)
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) “Dunque dovrò del puro servir mio”. *Aria di Romanesca* dal *Primo Libro d’Arie Musicali* (Firenze, 1630)
Biagio Marini (1594 – 1663) *Romanesca per Violino Solo e Basso se piace* da *Arie madrigali et Correnti, opera terza* (Venezia, 1620)

Capitolo Quarto: La Monaca

Jehan Chardavoine (1538 – 1580 ca.) *Une jeune fillette* da *Le recueil des plus belles et excellentes chansons* (Parigi, 1576)
Francesco Turini (1590 – 1656) *Sonata à Tre* “E’ tanto tempo hormai” da *Madrigali con alcune Sonate, Libro Primo* (Venezia, 1624)
Anonimo sec. XVI *Aria della Monaca*, versione in lingua italiana
Fabritio Caroso (1535 – 1620) “Celeste Giglio” *Balletto – Gagliarda – Tripla à modo di Salterello – Canario* da *Della Nobiltà di Dame* (Venezia, 1605)

Il programma ideato dall'**Enchiridion Consort** per il **Compleanno Frescobaldi 2026** offre un'indagine analitica su uno dei procedimenti compositivi cardine della transizione tra Rinascimento e Barocco: la variazione su basso ostinato o su schemi armonico-melodici preesistenti. Tra la fine del XVI secolo e i primi decenni del Seicento, la pratica di costruire composizioni complesse a partire da formule stereotipate – di estrazione popolare, coreutica o legata alla recitazione poetica – cessa di essere una prerogativa esclusiva dell'improvvisazione per codificarsi in una letteratura scritta di altissimo rigore formale. Il percorso si concentra su quattro modelli specifici (*Ruggiero*, *Fiorentia*, *Romanesca*, *Monaca*), evidenziando come la dialettica tra *traditio* (il materiale tramandato e riconoscibile) e *inventio* (l'elaborazione personale del compositore) abbia generato un linguaggio strumentale e vocale autonomo, dove la ripetizione del modello non è mai identica a se stessa, ma funge da griglia generativa per soluzioni contrappuntistiche, armoniche e retoriche sempre nuove.

Il *Ruggiero* rappresenta uno degli schemi di basso più diffusi nell'area italiana. Storicamente associato alla recitazione cantata delle ottave dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (il cui celebre verso dà il titolo al concerto), il modello si fonda su una sequenza armonica definita e su un profilo melodico standardizzato. Nel concerto, l'evoluzione del modulo è tracciata a partire dalla sua forma elementare e anonima del XVI secolo, per poi mostrare due diversi approcci secenteschi. Da un lato, **Sigismondo d'India** applica lo schema alla monodia accompagnata nelle sue *Musiche da cantar* (1609), piegando il rigore del basso alle esigenze espressive e declamatorie del "recitar cantando". Dall'altro, la scrittura strumentale di **Tarquinio Merula** ne sfrutta le potenzialità contrappuntistiche in un fitto dialogo a tre voci. In questo contesto si inserisce la figura di **Girolamo Frescobaldi**: nel suo *Capriccio sopra l'Aria del Roggiero* (pubblicato nelle ristampe del *Primo Libro di Toccate*), il compositore ferrarese compie un'operazione di straordinaria densità intellettuale, sovrapponendo al basso del Ruggiero un secondo soggetto popolare estraneo, la melodia di "Frà Jacopino". L'articolazione formale dimostra come Frescobaldi utilizzi la variazione non come mero ornamento della linea superiore, ma come scomposizione e ricomposizione polifonica del tessuto musicale. La denominazione *Aria di Fiorenza* o *Ballo del Gran Duca* rimanda a un preciso evento politico-culturale: le nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena nel 1589. La sezione conclusiva degli intermedi per *La Pellegrina*, affidata a **Emilio de Cavalieri** (*O che nuovo miracolo*), codificò un tema coreutico basato su progressioni armoniche semplici e su un ritmo marcatamente giambico. Il programma analizza la ricezione e la strumentalizzazione di questo tema sia in ambito tastieristico sia in quello d'insieme. Le *Partite sopra l'Aria di Fiorenzia* di Frescobaldi, conservate nel codice manoscritto *Chigi Q IV 25* della Biblioteca Apostolica Vaticana, testimoniano la traduzione del modello da ballo di corte a pezzo da concerto, in cui la tastiera sperimenta figurazioni virtuosistiche e divisioni geometriche del tempo. Di analogo interesse è la versione di **Giovanni Battista Buonamente**, che nel suo *Quarto Libro de varie Sonate* (1626) trasferisce il medesimo materiale all'organico strumentale da camera, evidenziando la duttilità strutturale della melodia originale. A differenza del Ruggiero, che muove prevalentemente in modo maggiore, la *Romanesca* è una formula in modo minore, caratterizzata da un andamento discendente per gradi congiunti nella parte del basso (spesso sovrapponibile allo schema del *Passamezzo antico*). La storiografia musicale la individua come base ideale per la declamazione di poesie tragiche o amorose. L'antologia proposta documenta la transizione cronologica e geografica della formula. La testimonianza cinquecentesca è affidata all'intavolatura per cimbalo di **Antonio Valente** (1576), in cui le "mutanze" mantengono una stretta aderenza alla prassi della variazione ornamentale rinascimentale. In epoca barocca, lo statuto della Romanesca si trasforma radicalmente: nell'aria vocale di Frescobaldi *Dunque dovrò del puro servir mio* (1630), la stabilità del basso viene erosa e flessa per assecondare le tensioni del testo letterario, mentre nella *Romanesca per Violino Solo* di **Biagio Marini** (1620) il modello diventa il pretesto per una delle prime esplorazioni storiche dell'idioma violinistico e delle sue possibilità tecniche. Il programma si conclude con l'analisi della circolazione europea del tema della *Monaca*, noto in Francia come *Une jeune fillette* (attestato nella raccolta di **Jehan Chardavoine** del 1576) e legato al testo profano o spirituale della giovane reclusa in convento. Lo schema melodico, di estrema linearità, favorì una straordinaria diffusione transnazionale. La ricezione italiana del tema evidenzia una scissione delle sue funzioni d'uso. Nella *Sonata à Tre* di **Francesco Turini** (1624), il tema della *Monaca* viene sottoposto a un rigoroso trattamento imitativo ed elaborato secondo le regole della sonata concertata, svincolandosi dall'originaria natura strofica. Al contrario, la versione strumentale anonima e le intavolature coreutiche di **Fabritio Caroso** pubblicate nel trattato *Della Nobiltà di Dame* (1605) mantengono il legame con la dimensione della danza aristocratica. Attraverso una successione di micro-forme metriche (Gagliarda, Tripla, Canario), Caroso dimostra come lo stesso nucleo intervallare possa essere ritmicamente rimodellato per rispondere alle complesse esigenze geometriche della danza tardo-rinascimentale.